



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



¡LA PESADILLA ESTÁ EN CASA! EL DISCURSO RURAL EN EL CINE DE TERROR ESTADOUNIDENSE DE POSGUERRA: *PÁNICO ANTES DEL AMANECER* (1981)

ERIKA TIBURCIO MORENO
Universidad Carlos III (Madrid, España)

Resumen

El cine de terror post-clásico se caracterizó por el tratamiento de los monstruos y el argumento desde un punto de vista más realista. Esta mutación de este género responde a una serie de cambios sociales y culturales que estaba experimentando Estados Unidos. Por ello, dentro del terror, el *American Gothic* empezó a tratar tensiones y complicaciones culturales y sociales desde un punto de vista gráfico y mucho más violento. La película *pánico antes de amanecer* (*Just Before Dawn*, Jeff Liebermann, 1981) ha sido escogida como estudio de caso para realizar un análisis en profundidad de determinados aspectos históricos que refleja la cinta. Las razones de su elección es por la descripción de una tensión histórica, que se mantenía latente: las tensiones entre lo urbano y lo rural. Dicho conflicto aparece en la historia mediante el encuentro entre unos campistas de ciudad y el ámbito rural y salvaje. Nuestra metodología se centrará en analizar las herramientas y los elementos de los que se vale la película para construir el discurso de lo rural.

Palabras clave: Terror, discurso, Estados Unidos, rural, urbano, historia.

Abstract

The post-Classical horror cinema shifted towards more realistic movies. This change is the result of the social and cultural changes that the United States was experienced. For that reason, within the horror genre, the *American gothic* subgenre started to address cultural and social tensions and conflicts through more graphic and violent stories. The aim of this proposal is to analyze *Just Before Dawn* (Jeff Liebermann, 1981) from a historical perspective. That way, the story focuses its attention on a relentless and historic tension: the conflict between the urban and the rural spaces. Such problem is embodied by the encounter of some young urban campers and rural dwellers. Our methodology is based on the analysis of the elements which are useful for building the rural discourse.

Keywords: Horror, discourse, the United States, rural, urban, history.

INTRODUCCIÓN

*Pánico antes del amanecer*¹⁸² es una película dirigida por Jeff Lieberman y producida en el año 1981. El argumento nos presenta a un grupo de amigos que deciden acampar en mitad del bosque, el cual ha sido adquirido por uno de ellos. Según avanza el metraje, la cinta refleja la actitud de los jóvenes como un comportamiento de absoluta despreocupación ante las constantes advertencias de los habitantes del lugar, por un lado, y ante los propios peligros del bosque, por otro. Tras la muerte de Megan, Jonathan, Daniel y los dos supervivientes, Warren y Constance, se verán abocados a tener que afrontar una lucha feroz por su supervivencia contra dos gemelos, cuyo comportamiento demuestra un salvajismo y una brutalidad tales que cualquier atisbo de humanidad queda totalmente descartado.

Con este argumento tan sencillo, la película centra su atención en una tensión histórica que ha permanecido como una constante, la cual se caracteriza por la oposición y la lucha entre dos conceptos antagónicos: el ámbito rural y el ámbito urbano. Por ello, el objetivo de la presente comunicación es analizar *Pánico antes del amanecer*, mediante una metodología histórica, con el objetivo de profundizar en el discurso predominante sobre el espacio rural en este subgénero de terror, y en esta cinta en particular. La importancia de estudiar esta película es, en primer lugar, por la propia naturaleza de nuestro caso de estudio: un objeto de cultura popular. Dentro del ámbito de los estudios culturales, los consumidores de dichos productos son entendidos más allá de sujetos pasivos, “sino como productores potenciales de nuevos valores y lenguajes culturales”¹⁸³. Por ello, al ser una fuente de entretenimiento, permite al historiador analizar unos discursos que, en otro tipo de documentos, resulta imposible encontrar. Por otro lado, su propia localización dentro del subgénero *slasher*, sitúa a este título dentro de uno de los más exitosos del género de terror¹⁸⁴, cuya fórmula tenía mucho éxito entre los adolescentes.

¹⁸² LIEBERMAN, J. (dir.): *Pánico antes del amanecer* [Just Before Dawn], Barcelona, Solomon Pictures, 2011. DVD.

¹⁸³ Texto original: “But as potential producers of new social values and cultural languages.” MILLER, T.: What it is and what it isn’t: Introducing Cultural Studies, <http://www.tobymiller.orgwww.tobymiller.org/images/bookcovers/CULSTUINTRO%20copy.pdf>, 2006.

¹⁸⁴ ROCKOFF, A.: *Going to Pieces: the Rise and Fall of the Slasher Film, 1978-1986*, Jefferson, Londres, McFarland & Company, 2002.

¿QUÉ ESTABA PASANDO EN AMÉRICA? CAMBIOS PROFUNDOS Y EL DESEO POR LA TRADICIÓN

El contexto que rodeó a la producción de la película se caracterizó por ser una etapa complicada y turbulenta. Desde mediados de la década de los cincuenta, el movimiento por los derechos civiles inició un proceso de contestación contra el sistema hegemónico y tradicional que reinaba en Estados Unidos. La Nueva Izquierda, los *hippies*, el movimiento feminista, el movimiento LGBT o el movimiento pacifista, entre otros, buscaban rebatir y cambiar las bases sobre las que se sustentaba la civilización en favor de una sociedad más justa¹⁸⁵. Frente a este segmento de la población, existía otro sector de la población que buscaba continuar con dicha tradicionalidad, caracterizada por la dominación del hombre blanco. La polarización entre los dos grupos se hizo cada vez mayor, sobre todo, por el posicionamiento ante la guerra de Vietnam (1955-1975), la cual contó con un apoyo progresivamente más minoritario¹⁸⁶. Dicha división fue también testigo de violentas consecuencias, que tuvieron su exponente más radical en el asesinato de figuras preeminentes de los movimientos contraculturales y el mundo de la política como fue el caso del presidente John Fitzgerald Kennedy (22-noviembre-1963), Martin Luther King (4-abril-1968) o Robert Kennedy (6-junio-1968), entre otros.

La creciente violencia vino acompañada de una mayor inseguridad en las ciudades, cuyas tasas crecieron exponencialmente: “En los años setenta un tercio de todos los delitos registrados en los Estados Unidos sucedieron en las seis ciudades más grandes, aunque éstas sólo suponían el 12 por 100 de la población total. [...] Además de concentrarse en las ciudades, los delitos violentos eran cometidos desproporcionadamente por jóvenes, en especial negros¹⁸⁷”. En parte, esta situación fue la consecuencia directa de la mejora de vida que se produjo tras la segunda Guerra Mundial, lo que conllevó a un movimiento migratorio, compuesto por una gran masa rural pobre y negra fundamentalmente, hacia el norte y las ciudades. Como resultado, las desigualdades económicas y sociales salieron a la luz, debido a que estos nuevos habitantes urbanos fueron incapaces de encontrar empleos duraderos que les permitiese mejorar su calidad de vida. En este sentido, este tipo de inmovilidad social encontraba sus razones en los bajos niveles de educación que habían recibido estos individuos así como el afincamiento en barrios de viviendas en malas condiciones.

¹⁸⁵ GARSON, R., BAILEY, C.: *The Uncertain Power. A Political History of the United States since 1929*, Nueva York, Manchester University Press, 1990.

¹⁸⁶ DEBENEDETTI, C.: *An American Ordeal. the Antiwar Movement of the Vietnam Era*, Syracuse, Syracuse University Press, 1990.

¹⁸⁷ JONES, M. A.: *Historia de Estados Unidos. 1607-1992*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 529.

Las dos graves crisis, que asolaron Estados Unidos durante los setenta, añadieron mayores complicaciones a la difícil situación, ya que provocó altos niveles de desempleo, un porcentaje ascendente de inflación y altos porcentajes de interés, lo cual se tradujo, a su vez, en la aparición de una brecha cada vez mayor entre la población adinerada y la población pobre. Al mismo tiempo, las diferentes administraciones que condujeron las vidas de los americanos fueron despertando un descontento mayor entre sus habitantes. En primer lugar, el presidente Richard Nixon (1969-1974) demostró una escasa habilidad para dirimir los problemas sociales que devenían de las masivas manifestaciones y, además, el escándalo Watergate y su dimisión agravaron los problemas de desconfianza hacia los políticos entre los ciudadanos.

Las dos siguientes presidencias, la de Gerald Ford (1974-1977) y la de Jimmy Carter (1977-1981), “fueron poco afortunadas y un interludio totalmente amorfo y negativo de la política y del papel desempeñado por Estados Unidos en el mundo y en la propia nación¹⁸⁸”. Tras la anodina presidencia del candidato demócrata, Ronald Reagan ocupó el cargo presidencial desde enero de 1981 hasta enero de 1989. A diferencia de sus predecesores, Ronald Reagan emitió discurso claro y aleccionador con respecto al futuro, lo que le ayudó a ganarse la confianza de parte de un electorado que se veía afectado por la crisis y el paro¹⁸⁹.

LO QUE ESTABA OCULTO EN EL BOSQUE: EL CINE DE TERROR

El cine de terror era un género cinematográfico que estaba asentado en la industria americana desde la década de los treinta con las películas de Universal Studios. *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960) fue una película que cambió radicalmente el género, ya que “era formalmente deslumbrante y brillantemente una película perversa, orientada a una nueva generación de cinéfilos, y más erótica, violenta y macabra que ninguno de los trabajos previos de Hitchcock¹⁹⁰”. El estreno de la película, aparte de ahondar en algunas de las ansiedades más profundas del americano medio, supuso una ruptura con el modelo clásico de narración de Hollywood.

Desde este hito, el realismo comenzó progresivamente a impregnar la narración de las películas de género en Estados Unidos, las cuales empezaron a mostrar monstruos mucho más

¹⁸⁸ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ-BARBA, M.: El poder presidencial (1945-1998), en Historia de los Estados Unidos de América. De la república burguesa al poder presidencial, Madrid, Marcial Pons, 1997, p. 385.

¹⁸⁹ KALLEN, S. A.: A Cultural History of the United States through the Decades. The 1980s, San Diego, Lucent Books, 1999.

¹⁹⁰ Texto original: “It was formally dazzling and brilliantly perverse film, oriented to a new generation of film goers, and more erotic, violent, and macabre than any of Hitchcock’s previous works.” QUART, L., AUSTER, A.: American Film and Society since 1945, Nueva York, Praeger Publisher, 1991, p. 78.

aterradores como es el caso de *La noche de los muertos vivientes* (*Night of the Living Dead*, George A. Romero, 1968), que modernizaba a la criatura zombie para convertirlo una amenaza, según la cual el propio ser humano aparece como el único responsable de la completa exterminación¹⁹¹.

En este sentido, es importante remarcar la importancia de este filme para la aparición de una nueva tendencia dentro del género conocida como *American Gothic* (1968-1980). Se trató de un movimiento cinematográfico compuesto de cintas de bajo presupuesto, que localizaban sus historias en la América del momento, y cuyos temas giraban en torno a asuntos que preocupaban a esta cultura como la desintegración de la familia, las tensiones entre el sur y el norte, los asesinos en serie, o incluso, los temas de terror clásico eran ahora abordados desde un enfoque hiperrealista. Es esencial resaltar la idea de que el cine de terror supo responder más rápidamente a las propias demandas de crítica social sobre un sistema en cuestionamiento, de tal manera que, como apunta Antonio José Navarro, “el horror, la corrupción y la monstruosidad más estremecedora, afirmaban Tobe Hooper y el dúo formado por Jeff Gillen y Alan Ormsby, no estaban en el exterior, en lejanos países tercermundistas o en enigmáticos imperios del mal, sino en los mismos Estados Unidos acechando en cualquier rincón del país, ya fuese un tranquilo pueblo de Wisconsin [...] o en el recodo de una soleada carretera comarcal¹⁹²”.

En líneas generales, se puede afirmar que el cine de terror producido en la década de los setenta era más realista y sangriento, tanto desde el punto de vista estilístico como narrativo. El formato *Super8* de las nuevas cámaras, mucho más ligeras y más baratas, aumentaron las posibilidades de acceso de los directores *amateurs*. La *steadicam* y la reducción del tamaño de las cámaras permitieron grabar “desde el punto de vista de un movimiento humano. [...] Somos por naturaleza empáticos con un narrador en primera persona. Vemos la experiencia a través de sus ojos. Desde que la audiencia se confabula con la cámara, y desde que la *steadicam* provee de campo visual, la audiencia esta en sincronía con el monstruo¹⁹³”.

¹⁹¹ BOOKER, M. K.: U.S. vs. Them: American Paranoia and the Longing for Evil in American History and American Culture, en Red, White, and Spooked. the Supernatural in American Culture, Westport, Londres, Praeger, pp. 129-170.

¹⁹² NAVARRO, Antonio J.: *American Gothic*. El cine de terror USA. 1968-1980, Donostia, Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián, 2007, p. 30.

¹⁹³ Texto original: “From the point of view of a moving human. [...] We are by nature sympathetic with a first-person narrator. We see the experience through his eyes. Since the audience colludes with the camera, and since the *Steadicam* provides the visual field, the audience is perceptually in sync with the monster.” TWITCHELL, J. B.: Preposterous Violence: Fables of Aggression in Modern Culture, Nueva York, Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 208.

Dentro de este movimiento, se desarrolló un subgénero que situaba la acción en el ámbito rural, donde tanto sus habitantes como el propio terreno se demostraban hostiles ante los recién llegados. *Defensa* (*Deliverance*, John Boorman, 1972) o *Perros de paja* (*Straw Dogs*, Sam Peckinpah, 1971) eran dos películas que trataban el tema del enfrentamiento entre las dos Américas desde un punto de vista violento. Previamente, encontramos una película que trataba el problema de lo rural, y del norte y del sur, titulada *2000 maniacos* (*Two Thousand Maniacs*, Herschell Gordon Lewis, 1964), e incluso oponía conceptos muy contemporáneos al momento en que vivía, y cuyo argumento servirá de modelo para directores del género gracias a que “la violencia cruda, repetitiva del cine gore no es cercanamente desconcertante como su constante yuxtaposición de jovencitas desvestidas y amor físico, dos elementos felices de la vida humana, pero transformados por película tras películas en el material de la pesadilla¹⁹⁴”.

El año 1974 vio nacer dos títulos que llevarían el enfrentamiento entre campo y ciudad a un nivel diferente. La primera de ellas, *La matanza de Texas* (*The Texas Chain Saw Massacre*, Tobe Hooper, 1974), “evocaba la violencia del pasado americano y lo sitúa en el conflictivo presente. [...] La familia] representa todo lo que los puritanos temen sobre la completa naturaleza, el supuesto salvajismo de los nativos americanos que vivieron en los oscuros bosques más allá de los asentamientos¹⁹⁵”. Por su parte, *Trastornado: Deranged* (*Deranged: Confessions of a Necrophile*, Jeff Gillen, Allan Ormsby, 1974) tomaba el caso real de Ed Gein, un asesino necrófilo de Wisconsin que conmocionó al país por la atrocidad de sus crímenes, y lo presentaba a modo de falso documental, mediante un relato crudo y realista. En palabras de Bruce E. Kavin, Ezra Cobb, el personaje que representa a Ed Gein, sería presentado como un *ghoul*, es decir, aquellos monstruos que “se deleitan con lo asqueroso y lo macabro. Saquean tumbas, a veces comen la carne de los cadáveres o cometen necrofilia. Obsesionados con la muerte y con los muertos, es en los cementerios donde ejercitan sus deseos extremos –a menos que lleven los cuerpos a casa¹⁹⁶”. La imagen cruda, envuelta en un salvajismo aterrador, generaba rechazo e incluso miedo, a esta figura.

¹⁹⁴ Texto original: “The crude, repetitive violence of gore cinema is not nearly as unnerving as its constant juxtaposition with undressed young women and physical love, two happy elements of human life, but transformed by film after film into the stuff of nightmare.” HOGAN, D. J.: *Dark Romance. Sex and Death in the Horror Film*, Northamptonshire, Thorson Publishing Group, 1988, p. 252.

¹⁹⁵ Texto original: “Evoked the violence of the American past and situated it in the troubled present. [...] the family] represents all that the Puritans feared about the howling wilderness, the alleged savagery of the Native Americans who lived in the dark woods beyond the settlements. POOLE, W. S.: *Monster In America. Our Historical Obsession With The Hideous and The Haunting*, Wacko, Bailor University Press, 2011, p. 157.

¹⁹⁶ Texto original: “Delight in the loathsome and morbid. They plunder graves, sometimes eating the flesh of the corpses or committing necrophilia. Obsessed with death and the dead, it is in the cemeteries that they exercise

A partir de este momento, las películas de género comenzaron a ofrecer, en su mayoría, imágenes estereotipadas que ofrecían una imagen muy similar a *La matanza...*, como es el caso de *El día de la madre* (*Mother's Day*, Charles Kaufman, 1980), que se centraba en la historia de la supervivencia de tres chicas que se veían obligadas a enfrentarse en un bosque a una familia, compuesta por una madre y sus dos hijos, que pretende torturarlas y matarlas. En este sentido, la película de *Viernes 13* (*Friday the 13th*, Sean Cunningham, 1980) es otro hito en la evolución del género, ya que desarrolla la imagen del ciudadano rural que se aleja de la normalidad hegemónica estadounidense. “La gente de campo vive más allá del alcance de la ley social. Ellos no observan las leyes civilizadas de higiene o hábito personal. Si los hombres de ciudad van afeitados o llevan barbas estilosas o bigotes, los hombres de campo llevan barbas de varios días. Así como los dientes; el campo es un mundo más allá de los dentistas. El típico violador rural es un hombre soltero sin dientes o con ellos podridos con un crecimiento de cuatro días¹⁹⁷”.

Aunque no solo se ofrecía una visión del habitante rural como una familia desestructurada, sino que también existía la imagen en el cine de terror del *redneck*¹⁹⁸ solitario que, pudiendo desenvolverse adecuadamente, se muestra reacio contra los nuevos llegados. Este es el caso de *Trampa para turistas* (*Tourist Trap*, David Schmoeller, 1979) o *Trampa mortal* (*Eaten Alive*, Tobe Hooper, 1976), las cuales, cada una sitúa a un habitante rural perturbado que va asesinando a todos los que llegan al lugar.

NOS PUEDEN MATAR EN EL BOSQUE: PÁNICO ANTES DEL AMANECER

Pánico antes del amanecer es un filme, que al igual que sucede en otros títulos del género, confronta dos conceptos opuestos, que deberán enfrentarse entre ellos, y cuya victoria solo se producirá con la desaparición de uno de ellos. En el caso de este filme, los dos conceptos que se oponen forman parte de un problema histórico que despierta ciertas tensiones: el conflicto entre el espacio rural y el urbano. Ambos espacios tienen su encarnación en los diferentes grupos de personajes que aparecen: el grupo formado por Warren, Constance, Megan, Daniel y Jonathan representan los valores urbanos; el sheriff Roy McLean es la representa-

their extremes of desire –unless they take the bodies home.” KAWIN, B.: *Horror and the Horror Film*, Nueva York, Delhi, Anthem Press, 2012, p. 171.

¹⁹⁷ Texto original: “Country people live beyond the reaches of social law. They do not observe the civilized rules of hygiene or personal habit. If city men are either clean-shaven or wear stylish beards or moustaches, country men sport stubble. Likewise teeth; the country is a world beyond dentistry. The typical country rapist is a toothless or rotten-toothed single man with a four-day growth.” CLOVER, C. J.: *Men, Women and Chain Saw. Gender in the Modern Horror Film*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1992, p. 125.

¹⁹⁸ Redneck en inglés significa paleta.

ción de la ley y las autoridades; por su parte, Vachel y Ty representan al habitante rural bonachón y trabajador; y, por último, la familia Logan, compuesta por Ma, Pa, Merry Cat Logan y los dos gemelos representan otro tipo de habitante rural aislado y hostil a las visitas.

Dicha oposición cuestiona la esencia pura del excepcionalismo estadounidense, cuya filosofía impregna su discurso público y nacional. Esta idea consiste en que “la mayoría de los americanos creen que el extraordinario éxito político y económico de su país demuestra la virtud de sus instituciones. [...] Virtuosa y única entre las naciones, América no estaba sujeta a los estándares por los cuales cualquier otro país podría ser juzgado. Los americanos debían ser más rectos. Estaban destinados para el dominio político y económico¹⁹⁹”. Es importante entender que dicha ideología hunde sus raíces en el discurso puritano, según el cual, los estadounidenses son el pueblo elegido por Dios, lo que explica que su comportamiento, en todos los terrenos, debe ser ejemplar por su tarea de servir de modelo al resto de culturas consideradas inferiores. Por tanto, la presencia de estadounidenses blancos capaces de demostrar un salvajismo sin límites contradecía dicho discurso.

La normalidad, tal y como se presenta en la historia, queda asociada a la ciudad y a todo aquello que esté relacionado con lo urbano, la modernidad y la civilización, lo que se sitúa en una posición superior. Como se puede observar en la película, ciertos elementos ligados a dicha modernidad aparecen relacionados con el grupo de jóvenes que llega, como es el caso del alcohol, usado como método para lograr la diversión social, el maquillaje o la música pop. Frente a la normalidad hegemónica, el ámbito rural, tanto el espacio como los personajes que se asocian a él, es descrito como un lugar hostil y peligroso para aquellos que no pertenezcan a su comunidad. Tradicionalmente, la esfera rural era entendida como un espacio ideal y utópico, donde la naturaleza y lo salvaje habrían permitido a la cultura estadounidense expandirse, por un lado, y desarrollar los valores de independencia, autonomía y control, por otro²⁰⁰. A pesar del mito construido, dicha concepción de lo salvaje como un territorio hostil, situó la violencia como la única herramienta de control y dominación. De esta manera, la cotidianidad de la violencia, según el mito, demandaba héroes masculinos que la utilizaran como herramienta para romper los límites y permitir su avance por el resto del continente.

En este sentido, es importante destacar el bosque como un espacio mental que sirve de icono para reafirmar la identidad americana frente a la europea. De esta manera, los bosques

¹⁹⁹ PAYNE, R. J.: La cultura de la violencia de EE. UU. Choques con culturas distantes, Castellón, Laertes, 2009, pp. 46-47.

²⁰⁰ TURNER, F. J.: The frontier in American History, Project Gutenberg Ebook, 2007. <http://www.gutenberg.org/files/22994/22994-8.txt>

se opondrían a los castillos y las catedrales²⁰¹, entendidos como iconos visuales característicos de la cultura del Viejo Mundo. A pesar de ser un elemento icónico, el bosque también despierta los miedos más profundos por representar la naturaleza, lo salvaje y lo desconocido. Es importante tener en cuenta que los miedos “emergen de las ansiedades centrales y la obsesión que han sido parte de Estados Unidos desde los tiempos de las colonias al presente y desde los procesos y estructuras donde estas obsesiones encontraron su expresión histórica²⁰²”.

Al igual que sucedía con la jerarquía racial, la esfera rural es mostrada en una posición inferior, que sirve, al mismo tiempo, para relacionarla con la otredad-monstruosidad. De esta manera, el bosque es descrito como un lugar peligroso, olvidado y desconocido. Los propios habitantes responden igualmente a esa jerarquía, ya que, a excepción del sheriff²⁰³, el resto son presentados de manera diferente al modelo discursivo hegemónico, es decir, no son modernos, educados o civilizados. Al igual que otras películas de la década de los setenta, esta película presenta este problema como una crítica social, ya que la existencia de los *rednecks* evidencia la crisis que estaba asolando Estados Unidos, la falsedad del discurso del “sueño americano” y la supuesta igualdad de oportunidades. Desde el punto de vista lingüístico, *redneck*, *backwoods* y *white trash*²⁰⁴ manifiestan una serie de significados que hunde sus raíces en la ideología económica imperante en América. El capitalismo era un sistema económico, político y social que se fundamentaba en la importancia del capital y que respondía a la ética protestante del trabajo. La división de la sociedad en función de la riqueza, según esta religión, es explicada como resultado visible del trabajo y del deber²⁰⁵, siendo, al mismo tiempo, un signo externo de la gracia de Dios, y por consiguiente, una proximidad a la salvación²⁰⁶.

Así, el sentido común se asentaba sobre el valor del trabajo y de la riqueza económica, lo que hacía que la pobreza fuese entendida como un reverso inverso de dicha construcción. La pobreza era rechazada y silenciada, lo que permitía que el individuo pobre fuese convertido en “un extraño interno [dentro de] una cultura que es radicalmente diferente de aquella que

²⁰¹ BERGER, A. A.: *Understanding American Icons. An Introduction to Semiotics*, Walnut Creek, California, Left Coast Press, 2012.

²⁰² Texto original: “emerge out of the central anxieties and obsession that have been a part of the United States from colonial times to the present and from the structures and processes where those obsession found historical expression.” POOLE, W. S.: *Monsters in America...*, p. 4.

²⁰³ Es la representación de la ley y, por tanto, de la civilización.

²⁰⁴ Pueblerino, subdesarrollado y basura blanca.

²⁰⁵ WEBER, M.: *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1958.

²⁰⁶ FOLEY, M.: *American Credo. The Place of Ideas in US Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

domina la sociedad²⁰⁷”. Los conceptos de riqueza y pobreza se ordenaron para superponer al primero por delante del segundo, creando así una frontera mental que servía como barrera de separación entre ambos mundos. “La idea de que la pobreza es “primitiva” apoya mucho de las creencias más valiosas de una cultura capitalista -e imperialista. Primero, confirma la idea de que aquellos que son madures, y de esta manera, merecen siempre el estatus de clase alta o media. Y segundo, asegura un mito de “progreso” económico, en el que el desarrollado primer mundo es naturalmente superior al subdesarrollado Tercer Mundo; o, además, las personas de clase alta o media en el Primer Mundo deben conducir su pobreza urbana y rural²⁰⁸”.

En este sentido, la familia Logan se corresponden con la encarnación de dichas creencias. En primer lugar, porque su conformación es opuesta al grupo de amigos, ya que se configura como una familia tradicional compuesta de padre, madre e hijos. A lo largo de la película podemos observar que la estructura es patriarcal, siendo el padre el que ostenta el poder y control sobre el resto de los miembros, exceptuando los dos hermanos. Se puede observar dicha característica de la familia en el minuto 01:09:29, cuando el sheriff quiere averiguar el paradero de los jóvenes. Tras llegar a la cabaña de la familia, el padre será el único que hable con él (aunque esconde la información necesaria). La primera imagen que vemos de esta familia evoca el cuadro de Grant Wood del año 1930, *American Gothic*, el cual “apunta a la liberación del terrible puritanismo que machacó la diversión y la belleza en tantos lugares de América²⁰⁹”. Al igual que la imagen que vemos en el cuadro, los habitantes se comportan de manera hostil ante la inminente aparición de los recién llegados. Cuando se encuentran con los jóvenes, el padre porta un arma y muestra una actitud desafiante, al tiempo que, su mujer y su hija adoptan una posición defensiva. Dicho rechazo es también debido a los secretos de la propia familia, ya que, tras la conversación con el sheriff, se descubre que los culpables de las muertes de varios personajes en la película son hijos de este matrimonio.

Así, la imagen que se ofrece de esta familia rural se opone a las idealizadas imágenes que se ofrecían por televisión y, de esta manera, “las familias típicas americanas encuentran sus monstruosas contrapartes, se someten (o perpetúan) la violencia brutal, y eventualmente

²⁰⁷ Texto original: “An internal alien [inside] a culture that is radically different from the one that dominates the society.” HARRINGTON, M.: *The Other America. Poverty in the United States*, Maryland, Penguin Books, 1975, p. 18.

²⁰⁸ Texto original: “The idea that poverty is “primitive” shores up many of the most cherished beliefs of a capitalist -and imperialist- culture. First, it confirms the idea that those who are mature, and hence deserving, always achieve upper or middle-class people in the First World should “lead” their urban and rural poor.” WRAY, M. y NEWITZ, A. [Eds.]: *White Trash. Race and Class in America*, Nueva York, Londres: Routledge, 1997, p. 152.

²⁰⁹ Texto original: “Pointed to liberation from the terrible Puritanism that crushed enjoyment and beauty in so many American places”. BIEL, S.: *American Gothic. A Life of America’s Most Famous Painting*, Nueva York, Londres, W. W. Norton & Company, 2005, p. 81.

sobreviven con total conocimiento de su parentesco a sus monstruosas contrapartes²¹⁰”. Consecuentemente, la institución más sagrada de Estados Unidos revela esta aberrante imagen a consecuencia de las atroces imágenes que estaban apareciendo en la guerra de Vietnam. Aparte de esta imagen tenebrosa de la familia, muchas de las características negativas que presentan los hijos gemelos de la familia han sido asociadas a los *rednecks*: maleducados, xenofóbicos, intolerantes, salvajes, degenerados, brutales, retrasados, etc²¹¹. Toda la familia, salvo la hija, Merry Cat, poseen estas características, pero además, los dos gemelos presentan un salvajismo casi animal, incluso físicamente, que conlleva a que no articulen ninguna palabra, cuyo único sonido característico es la risa de uno de ellos.

Por su parte, como ya hemos mencionado, el grupo de jóvenes representa la modernidad urbana, e incluso, los individuos femeninos serían la encarnación del feminismo y la independencia femenina. La *final girl* es, en esta película, la máxima expresión de dicho feminismo, ya que, a pesar de que a lo largo de la película, muestra cierta inutilidad para tareas simples como el montaje de las tiendas o el encendido de una hoguera, será la que reaccione más rápidamente ante el ataque de los dos gemelos y acabe con la vida de los dos amenazantes gemelos. La juventud del grupo también es una oposición a la avanzada edad de los habitantes del lugar, salvo en el caso de Mary Cat, que es la única que, por otro lado, muestra una actitud más positiva ante su llegada.

En conclusión, a lo largo de la película se puede observar como la tensión latente entre las dos Américas, la rural -tradicional, histórica- y la urbana -moderna, avanzada- existe, cuya representación aparece de dos maneras diferentes. Por un lado, porque los habitantes se muestran totalmente reticentes a la presencia de extraños en sus tierras y, por otro lado, porque los jóvenes muestra una arrogancia constante con respecto a los habitantes del lugar por su consideración de extraños. Dicha insolencia queda patente en las burlas que éstos profieren sobre las advertencias que, tanto el sheriff como la familia, les expresan. Asimismo, la mentalidad capitalista y consumista de los jóvenes aparece como una ideología inútil en una tierra que, a pesar de estar en el corazón de Estados Unidos, no se rige por dicha ideología.

²¹⁰ Texto original: “Typical American families encounter their monstrous counterparts, undergo (or perpetuate) brutal violence, and eventually survive with full knowledge of their kinship to their monstrous counterparts.” WILLIAM, T.: *Hearths Of Darkness. The Family in the American Horror Film*, Madison, Fairleigh Dickinson, 1996, p. 13.

²¹¹ Murphy, B.: *The Rural Gothic in American Popular culture. Backwoods Horror and Terror in the Wilderness*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2013.

CONCLUSIÓN

Pánico antes del amanecer es una cinta del género que terror que debe ser leída como un producto cultural del momento en que fue estrenada. En ella, podemos ver como el ámbito rural se opone al urbano y el miedo que despierta el primero responde al ordenamiento mental de ciertos conceptos. En otras palabras, el espacio rural es presentado como un espacio hostil y peligroso, que engendra los peores monstruos, cuyos atributos se pueden resumir en lo que la cultura considera como salvajismo. Por ello, la oposición entre ambos espacios queda encarnada por los diferentes personajes, los cuales se enfrentan en una lucha encarnizada. Los habitantes de ciudad, que ocuparían una posición privilegiada en la mentalidad colectiva de la nación, son situados como extraños para estos habitantes.

El propio contexto histórico había demostrado una crisis de identidad, que se manifestaba a través del enfrentamiento de dos Américas diferentes: la América rica y la pobre, la América urbana y la rural, la América heteronormativa y la silenciada, etc. *Pánico antes del Amanecer* explora el miedo a que lo normativo se convierta en el extraño, por un lado, y a que la mentalidad capitalista, que hunde sus raíces en el protestantismo, no sirva como instrumento ideológico para la convivencia social. La construcción de la autovía interestatal había acercado espacios, hasta entonces desconocidos, que despertaban el miedo de sus habitantes.

Finalmente, *Pánico antes del amanecer* demuestra la importancia del análisis cultural en el cine de terror, ya que, en ella se exploran miedos tales como el reverso tenebroso del sueño americano, la incapacidad del capitalismo para lograr el orden social, o la normalización de la violencia y sus terribles consecuencias, entre otros. En este caso, los miedos y las tensiones que aparecen, responden a un momento concreto de la historia estadounidense, ya que la década de los ochenta comenzaban con un sentimiento de decadencia y nihilismo, debido a los acontecimientos y los procesos tan turbulentos de las décadas previas: las dos crisis económicas (1972 y 1978), el incremento de la violencia y de los delitos en las ciudades, el cambio de los valores de la juventud, el aumento de la desigualdad entre ricos y pobres, el enfrentamiento de las dos Américas.